

MARCO SANTAGATA

A szereplő stílusai

A szerző, a belső narrátor és a szereplő

A szerző és a szereplő közötti különbségtétel kérdése, amellyel az eddigiekben foglalkoztunk, tovább taglalható a szerző, elbeszélő (narrátor), szereplő hármass felosztás szerint. Értelemszerűen ezeket a kategóriákat Dante és korának szerzői még nem ismerték és nem használták. Nyilvánvaló tehát, hogy Dante az alkotás folyamán csupán az „életrajzi én” figuráját tarthatta szem előtt. Az is köztudott azonban, hogy a műben szereplő „életrajzi énje”, főszereplője, magában hordoz bizonyos konkrét, életből vett személyiségjegyeket és irodalmi elemeket, a valóságban megélt és csupán a fikcióban létező élményeket egyaránt. A költő „énje” tehát olyan bonyolult összetettséget mutat, hogy könnyedén lehetőséget nyújtana a kettős személyiséggel való játékra, ehhez azonban tudatosan figyelmen kívül kellene hagynunk a személyiségek megkülönböztetésére irányuló, a mű olvasásakor folyamatosan tapasztalható szerzői ellenállást. A személyiségek felosztása ellen ható szándék, rejtett erő különösen a „szerzői én” és a szövegen belüli „elbeszélő én” elválasztására való törekvéssel szemben válik nyilvánvalóvá. Annak ellenére, hogy az általános vélekedés szerint e művében a szerző nem szorítkozik csupán a rejtett rendező szerepének betöltésére, hanem többször is magához ragadja a szót, és különféle megszólításokkal, felhívásokkal töprengésekkel vagy invokációval lép a történetbe, nem mindig könnyű egyértelműen elválasztani a szerző saját hangját a narrátor hangjától, szerepétől.

Térjünk vissza az „egy ilyet én hagytam pár éve romban” kezdetű tercinához (*Pokol*, XIX, 19–20). Mint már említettük, ezzel az időbeli pontosítással a szerző, aki e szavakkal saját életének egyik eseményét adja az olvasók tudtára, igen közel helyezi magát ahhoz a kronológiai ponthoz, ahol az elbeszélő helyezkedik el. Ily módon szinte eltörli a különbségtételt saját valós személyisége és annak irodalmi vetületei között. Hozzáteszem még, hogy az idézett kiszólás olyan szerzőt állít elénk, aki tökéletesen tisztában van az irodalmi fikció szabályaival: az idézett kiszólás felfedi előttünk a fikció tudatos használatának tényét, és meg is erősíti azt. Ugyanez indítja Dantét arra is, hogy szerénysége okán elhallgassa igazi nevét Guido del Duca előtt is: „nevem mért mondjam? Mit tudsz meg te róla? Hisz még nem nagyon messze hallható ma” (*Purg.*, XIV, 20–21). A szerző-Dante te-

hát belehelyezkedik az 1300-as év kronológiai fikciójába, miközben a szereplő szavakkal kifejezi munkájának értékébe vetett hitét, s kijelenti, hogy bízik az eljövendő dicsőségben, amelyet a szerző műve arat majd.

A szükséges alapfeltételt ahhoz, hogy megkülönböztessük egymástól a szerzőt, a belső narrátort és a szereplőt, az határozza meg, hogy ők maguk mennyi és milyen típusú ismeretekkel rendelkeznek, illetve az, hogy ismereteikből mennyit fedhetnek fel az olvasó előtt.

1. A szerzőt mindentudónak tekinthetjük, hiszen teljes körű ismeretekkel rendelkezik, vagyis ismeri a szövegen kívüli valóságot is egészen addig a konkrét pillanatig, amikor alkot. Ő az irodalmi fikció tudatos megteremtője és fenntartója a még meg nem írt részekre vonatkozóan is.
2. A belső narrátor ismeri a szövegen kívüli valóság mindazon eseményeit, amelyek 1300-ig történnek, valamint azokat a szövegen belüli eseményeket, amelyek a túlvilági utazás során következnek be. Nem rendelkezhet azonban olyan ismeretekkel, amelyek ezen az időponton túlmutatnak, mivel ő egy olyan, közelebből meg nem határozott időintervallumban mesél, amely nem esik túlságosan távol a látomás valódi időpontjától. Vagyis: az a „költői én”, aki Caprona 1289. augusztusi ostromáról számol be:

Mint láttam rég várából Capronának
az ellenség közt hitre kivonulva
félni csapatját néhány katonának
(*Pokol*, XXI, 94–96),

valamint aki az ugyanazon év júniusában lezajlott campaldinói csatáról tudósít:

láttam mint dulják földedet guerillák,
Arezzo, láttam portyázóikat
(*Pokol*, XXII, 4–5),

nem más, mint a narrátor. Ellenben az, aki a *Pokol* XXVI. énekének 7–9. sorában megjósolja a Firenze városára váró szörnyű csapásokat, maga a szerző:

Amit hajnalkor álmodunk, megéljük:
mi is megérjük nem sok idő múlva
mit Prató kíván, s mások, hogy megéljük.

Szintén a szerzőnek tulajdonítható a „Német Albert”, vagyis I. Ausztriai (Habsburg) Albert ellen intézett invektíva, amelyben „Isten bölcs ítéletét” hívja az uralkodó „fejére” (*Purg.*, VI, 97–101). Csupán a szerző-

Dante tudhatta ugyanis, hogy 1308-ban Habsburg Albert gyilkosság áldozata lesz.

3. A szereplő-Dante helyzete az irodalmon kívüli valóság tekintetében majdnem teljesen megegyezik a narrátor helyzetével, ő sem lépheti át ugyanis az 1300-as év határát. Az utazás folyamán nem tudhat semmit a még előtte álló út eseményeiről, nem láthat túl azon a pillanaton és helyen, ahol éppen van, csak abban az esetben, ha egy lélek, akivel találkozik és beszédbe elegyedik, előrevetít neki bizonyos eseményeket. Az e világról és a túlvilágról szerzett tudását, valamint önismeretét pedig csak a kijelölt út bejárásával, fokozatosan bővítheti ki.

A szereplő-Dante

A szerző és a narrátor kapcsolatán kívül szintén fontos a szerző és a szereplő személye között fennálló viszony. A szereplő-Dante alakja szintén igen sokoldalú: ez a kategória ugyanis Dante esetében többféle szerepet, viselkedésformát foglal magában, amelyek néha ellentmondásosnak is tűnhetnek.

Út az üdvösség felé

A szereplő-Dante e történet szerint mindenekelőtt egy utazó. Egy zarándok, aki igen különleges utazást tesz: a bűnbánat, a megtisztulás, végül pedig a kegyelem elnyerésének útját járja be. Utazása egyben belső átalakulás folyamata is. Mint minden tökéletesedés felé vezető út során, a szereplőnek itt is lehetetlennek tűnő próbákat kell kiállnia, miközben le kell győznie saját lelkének ellenállását, amely folyamatosan e belső változás ellen hadakozik. Ennek megfelelően láthatjuk például Dantét, amint a „gyávaság” prédájaként vergődve elutasítja Vergilius javaslatát, hogy kövesse őt a túlvilági királyságokon át (*Pokol*, II), majd pedig Dis városának falai alatt, amint félelemmel eltelve kéri, hogy forduljanak inkább vissza (*Pokol*, VIII). Szintén vonakodik, amikor át kell kelnie a tűzfalon, amely elzárja útját a Purgatórium csúcsa felé (*Purg.*, XXVII). Az elbeszélés szempontjából vizsgálva tehát a szereplő-Dante független a szerző-Dantétól, akinek irodalmi vetülete. A szereplő-Dante viselkedése az út során adódó helyzeteknek megfelelően változik, elfogadja és végül teljesíti a rá váró próbatételeket, mialatt belső énje fokozatosan átalakul. Azonban mégsem minden ennyire egyszerű.

Először is szembetűnő a műben a „suspence”, vagyis a feszültség hiánya. Hiszen az első pillanattól kezdve nyilvánvaló, hogy az égiek által akart és megszervezett utazás nem végződhet szerencsétlenül. Az utazás elbeszélése pedig tele van olyan jelekkel, amelyek egyértelműen előrevetítik annak kimenetelét. Amikor

például Dante átkelni készül az Acherón folyón, Charon, a révész azt javasolja neki, keressen inkább más átkelési módot: „más réven, más úton keresztül / könnyebb deszkán juthatsz csak átkeléshez” (*Pokol*, III, 91–93). Charon azt próbálja e szavakkal a tudtára adni, hogy rá nem a Pokol vár, hanem a Purgatórium, az átkeléshez pedig várja őt egy hajó, egy angyal kormányzásával. Néhány sorral később Vergilius is megjegyzi: „Jó lélek itten át nem kelhet egy sem, / azért ha Cháron hozzád szólt mogorván, / már tudhatod, hogy szava mit jelentsen” (*Pokol*, III, 127–129).

A Purgatórium canticájának kezdetén, az első canticával tökéletes párhuzamban, a szereplő-Dante beszédbe elegyedik Casellával, a firenzei zenésszel, és azt állítja, hogy halála után ő ugyanide, a Purgatóriumba jut majd: „Megyek Casellám – választt ígyen adtam – / ahol vagyok, még egyszer újra lenni” (*Purg.*, II, 91–92). Ugyanezt teszi a későbbiekben Forese Donatival, amikor kijelenti neki, hogy ő bizony vissza fog térni a Purgatóriumba, és ez a visszatérés, bármilyen hamar következzen is be, vágyához képest mindenképpen késői lesz (*Purg.*, XXIV, 77–78). Végül pedig Beatrice ünnepélyesen megjósolja neki rövid időn belül bekövetkező, második utazását a túlvilági erdőbe: „Nem sok időre jöttél e sűrűkbe” (*Purg.*, XXXII, 100).

A szereplő-Dante valódi autonómiájával kapcsolatban azonban leginkább az a körülmény ébreszthet bennünk kételyeket, hogy a teljes könyv mintegy kétharmadán keresztül sem a szereplő, sem pedig a szövegen belüli narrátor nem fedi fel, hogy melyek valójában azok a súlyos bűnök, amelyekről csak ez a különleges, túlvilági utazás mentheti meg Dantét. A probléma ilyen hosszas elodázása azt eredményezi, hogy a Beatricének tett vallomás felszabadító hatása csupán „helyi kezelésnek” tűnik, és nem képes kompenzálni azon jelek hiányát, amelyek a szereplő fokozatos és mélyreható belső átalakulására utalnának, és amelyeknek elő kellett volna készítenie e vallomást (vö. V. fejezet, 238 skk.).

A tanulás útja

A szereplő-Dante zarándokútja során a tanítvány szerepét magára öltve rengeteg igazságot ismer meg a legkülönbözőbb témákban. Ennek alátámasztására végtelesen számú szövegrészletet idézhetnénk, ezért csupán néhány példaértékűnek tartott helyet említünk meg. A tanító szerepét legtöbbször Vergilius és Beatrice ölti magára. Az előbbi elmagyarázza Danténak például azt, hogy miért csak a bibliai pátriárkák hagyhatták el a Limbust, és költözhettek a Paradicsomba (*Pokol*, IV, 23–63), vagy a kárhozott lelkekre váró állapotot az utolsó ítélet után (*Pokol*, VI, 94–115), Fortuna hatalmát az emberek életében (*Pokol*, VII, 67–99), a Pokol felépítését (*Pokol*, XI), a Pokol folyóinak eredetét (*Pokol*, XIV, 76–142), a bábeli nyelvezavar okát (*Pokol*, XXXI, 1–81), Lucifer földre zuhanásának drámai követ-

kezményeit (*Pokol*, XXXIV, 94–126), a testek természetét és az isteni kinyilatkoztatás szükségességét (*Purg.*, III, 16–45), a Purgatórium elhelyezkedését (*Purg.*, IV, 25–87), az élők imái és az isteni ítélet közötti kapcsolat természetét (*Purg.*, VI, 1–57), azt, hogy miben áll a szeretet (*Purg.*, XVIII, 1–75), stb. Beatrice szintén fáradhatatlan tanítónak bizonyul, és néha talán túlságosan is terjengős magyarázatokkal szolgál: ezt láthatjuk például, amikor majd egy egész éneken keresztül fejtegeti a holdfoltok mibenlétét (*Par.*, I, 43–148), vagy akkor, amikor két éneken keresztül részletekbe menően értekezik a fogadalmak betartásáról és a szabad akarról (*Par.*, IV–V). Természetesen nem hiányoznak más jeles tanítók sem: gondoljunk csak Matildára és a földi Paradicsom geofizikájáról tartott szónoklatára (*Purg.*, XXVIII, 76–143), Marco Lombardóra és a csillagok hatásáról, vagyis az asztrológia és az emberi felelősség kapcsolatáról tartott értekezésére (*Purg.*, XVI, 52–114), vagy Statiusra, aki a Purgatórium XXV. énekében (34–108) komplex előadást tart a lélek kialakulásáról. Martell Károly tüzetesen elemzi az égi körök hatását az emberi hajlamokra (*Par.*, VIII, 85–148), Juszтиниánusz császár elmondja a Római Birodalom rövid történetét (*Par.*, VI, 28–96), Aquinói Szent Tamás pedig kifejti, hogy miben állt Salamon király bölcsessége (*Par.*, XIII, 31–111). A tanítók közt feltűnik egy különös, egyszerre egyéni és kollektív figura is: a boldog lelkek alkotta sasmadár, amely az isteni igazságosság kifürkészhetetlennek tűnő doktrínáját igyekszik megvilágítani Danténak (*Par.*, XIX, 28–114). Amikor tanítványként viselkedik – és a műben betöltött szerepének nagy részét ez teszi ki –, a szereplő-Dante hűségesen igyekszik követni a szabályt, amely szigorúan megkülönbözteti őt a szerző-Dantétól. Ennek megfelelően hangot ad kételyeinek, kérdez, vagy éppen a lelkektől kapott válaszokra reagál. Valódi tanulási folyamat részesének tűnik tehát, amelynek során folyamatosan újabb és újabb ismereteket, bizonyosságokat szerez emberi és isteni dolgokról egyaránt.

A szereplő természete azonban nem tűnik ennyire egyértelműnek, amikor a kulturális és doktrinális jellegű tanítások után olyan lelkek magyarázatait hallgatja meg, akik a közelmúlt történelmi eseményeiről számolnak be neki. Sokan e lelkek közül, jóslat formájában, magára a szereplő-Dantéra vonatkozó megállapításokat fogalmaznak meg.

Újra felidézem e helyütt azokat a megjegyzéseimet, amelyeket Dante száműzetésével kapcsolatban korábban már kifejtettem (VI. fejezet, 337 skk.), mert fontosnak tartom őket ahhoz, hogy a szereplő-Dante személyiségének jellemzőit jobban megérthessük. Mindenekelőtt felhívom a figyelmet arra, hogy a szerző milyen különös erőfeszítéseket tesz annak érdekében, hogy ezeket a jóslatokat valamilyen módon összekösse egymással. A *Pokol* X. énekében (127–132) például Vergilius, látván Dante „zavaros gondolatait”, arra figyelmezteti őt, hogy tartsa észben Farinata szavait egészen addig, amíg később Beatrice fel nem fedi előtte, mi vár még rá „e földi völgyben”. A szereplő-Dante később azt mondja Brunetto Latininek, hogy az imént tőle kapott prófécia már nem jelent újdonságot szá-

mára: „Amit ön jósold, emlékem felírja, [...] többel együtt...” (hiszen Farinata is utalt már hasonló dolgokra) azért, hogy „jelentse a Hölgynek, ki majd magyarázni bírja” (*Pokol*, XV, 88–94). A Paradicsom XVII. énekében pedig (7–27), Beatrice felszólítására bevallja Cacciaguidának, hogy a Purgatórium „hegyére hágva”, valamint előtte, „leszállván a Halott Világba” már súlyos szavakat hallott jövőjéről: „borzadtam én ott sok balsúlyu szótul jövőmről”. Mégis arra kéri most Cacciaguidát, hogy fedje fel most ő, mit lát: „Azért vágyamat töltenéd egészen / [...], ha megmondanád, hogy sorsom mi lészen”. E momentumok felvázolják előttünk a szereplő-Dante pszichológiai reakcióinak görbéjét is. Pontosan ezek a különféle reakciók azok, amelyek meglepetéssel szolgálhatnak az olvasó számára.

Leonardo Bruni *Életrajzában*, Dante egyik elveszett episztolájára hivatkozva azt állítja, hogy „Dante meg volt győződve róla, hogy minden őt sújtó csapás és balsors a priori hivatalához kötődő szerencsétlen kimenetelű megbízatások miatt zúdult a fejére” (BRUNI, *Vite*, 542). Ennek ellentmondani látszik azonban az a tény, hogy Dante a priori munkásságáról, valamint száműzetéséről, halálra ítéeléséről és a száműzetését megelőző két évben, valamint az azt követő egy év során folytatott tevékenységéről a *Színjáték* során (Ciacco szavainak részleges kivételével) nem beszél. Megvetően emlékezik meg a Fulcieri da Calboli nevével fémjelzett vad politikai üldözésekről (*Purg.*, XIV, 58–66), utal Carlino dei Pazzi árulására (*Pokol*, XXXII, 68–69), elítéli Lapo Saltarelli köpönyegforgatását (*Par.*, XV, 128), előre megmondja Romena grófjai, Alessandro és Aghinolfo Guidi da Romena (*Pokol*, XXX, 76–78) kárhozatát, arról azonban, hogy Dante maga valójában mit tett vagy mit mondott ebben a négy évben, a mű következetesen hallgat. A száműzetés témája csak a Farinatával folytatott beszélgetésben merül fel, és a Brunetto Latinivel való találkozáskor folytatódik tovább. Ez Dante életében a fehér guelfek és a ghibellinek pártjától való eltávolodást jelenti. E csekély számú utalás talán annak köszönhető, hogy amikor Dante Firenzében a *Pokol* VI. énekét írta, még nem láthatta előre, hogy a politikai harc polgárháborúba torkollik majd, és őt magát végül száműzik. Amikor pedig Lunigianában folytatta az írást, kellemetlen lett volna számára újra előásni a múltat, valamint újra felvetni és átgondolni az egyes politikai pártok szerepét és felelősségét. Ugyanígy viselkedik az elkövetkezendő évek eseményeivel kapcsolatban is: saját romlásának okát általában a firenzeiek rosszsindulatában jelöli meg, nem téve különbséget az egymással harcban álló pártok között. A cenzúra, amely Dante életének meghatározó szakaszában sújt le munkásságára, egy újabb bizonyíték arra nézve, hogy az *Isteni színjáték* nem a száműzetést követően született meg, hanem megírása átszövi a száműzetés éveit.

Azt is említettem már, hogy a szereplő-Dante, amikor Ciaccótól értesül azokról a nagy horderejű eseményekről, amelyek rövid időn belül történnek majd, nem mutat sem meglepődést, sem sajnálkozást, míg miután meghallgatja Farinatát arról, hogy milyen nehéz számára a visszatérés, teljesen összezavarodik. Amikor Brunettoval beszél, a zavarodottsága azonban már a múlté. Dante kijelenti

egykori mesterének, hogy kész elviselni a szerencse forgandóságát és a sors bármilyen alakulását, hacsak nem kell olyat tennie, amit később megbánna: „tudja meg, ha szivemben semmi vád, / kész vagyok, bármit hozzon a szerencse” (*Pokol*, XV, 91–93). Erkölcsi és szellemi integritását igyekszik védeni akkor is, amikor Cacciaguidát hallgatja, amint az majdnem teljes részletességgel elmeséli neki száműzetésének történetét. Itt azonban bonyolultabb jelenséggel állunk szemben: egyrészt azért, mert e sorok a *Komédia* profetikus üzenetét hordozzák, másrészt azért, mert az Igazság mindenek feletti szeretete nem úgy jelenik meg előttünk, mint az igaz ember reakciója polgártársai igazságtalanságával szemben, hanem, már feladván a hazatérés reményét és gondolatát, mint hősies hűség egy veszélyes küldetés iránt, amely még több viszontagságot és üldöztetést zúdíthat fejére: „ha már tőlem elvszik hazámat, / verseim miatt egyéb kárt ne lássak (*Par.*, XVII, 110–111). Dante életének olyan szakaszában vagyunk immár, amikor már maga is megtapasztalhatta, milyen érzés hontalannak lenni, azzal is tisztában van már, milyen nehéz az embernek új hazára lelni. A Purgatórium jóslatai szintén a végzetes 1302-es évtől eltérő időszakokra vonatkoznak. Forese megjósolja Corso bukását, a szereplő-Dante azonban semmilyen reakciót nem mutat szavaira. Hangot ad azonban kívánságának, hogy minél előbb visszatérhessen a Purgatóriumba, vagyis érje utol minél előbb a halál, mert immár Firenze is, minden jótól megfosztva, egyre jobban közeledik szomorú végzetéhez: „Mert a hely, hol az Ég rendelte élnem, / már minden jóból pusztul, fogy naponta, / hogy önmagának zordon romja légyen” (*Purg.*, XXIV, 79–81). Nagyon másként csengtek azonban a szereplő-Dante szavai akkor, amikor Ciaccótól kérdezte, mit tartogat szeretett városa számára a jövő: „de mondd, ha tudod, milyen sorsra várhat / a meghasonlott városban a nép? / [...] és mondd okát majd, / mért hogy közénk e bomlás átka lép?” (*Pokol*, VI, 60–63). Ekkor még nem hordozzák szavai azt a fájdalmat és a szomorúságot, amely a Foreséhez intézett szavakból szinte süt majd. Ugyanez a fájdalom és szomorúság hatja át az egykor büszke provence-i Salvani gyászos sorsának ábrázolását, aki meg kellett, hogy tapasztalja annak megalázó sorsát, aki a dicsőség elmúltával alamizsnáért könyörög. E szörnyű sorsot, Forese szavai szerint, Dante maga is hamarosan megéri majd: „Nem mondok többet, és talán nem értesz, / de városod majd veled nemsokára / úgy bán, hogy sorsod szavaimra fény lesz” (*Purg.*, XI, 139–141). Ugyanígy járt az egykor gazdag és hatalmas Villanovai Romeo is, aki „elvonult aggon, s nem keresve gyámolt [...] élelmét gyűjtögetve támolgy” (*Par.*, VI, 139–142).

Mindez a szereplő-Dante személyiségének fejlődését, változását tárja elénk. Lelkiállapota, reakciói a különböző jóslatok kinyilatkoztatása során változnak. A kezdetben tanúsított majdnem tökéletes közönytől eljut a megrendülésig, az összezavarodottság állapotáig, majd ezután büszkén kijelenti, hogy visszanyerte lelki integritását, és immár visszautasít minden megalkuvást. Ez a visszautasítás első pillantásra azt jelentheti, hogy Dante kész belenyugodni és méltósággal fo-

gadni a száműzetést, a koldusszegény életet, később azonban ez a belenyugvás s a száműzöttséget büszkeség forrásává, becsületbeli üggyé alakul át számára. Ez a lelki fejlődés akkor jut el tetőpontjára, amikor biztos tudatára ébred annak, hogy a *Komédia* dicsőséget fog hozni írójának, és üdvösségére szolgál majd az egész emberiségnek, más szóval, amikor Dante eljut annak felismerésére, hogy szenvedései, hányattatásai az isteni gondviselés művei. A kérdés tehát az, hogy a *Komédia* egy olyan személyiség „fejlődéstörténete”, akinek gondolatai az 1300-as év nagyhete során érlelődnek meg és kristályosodnak ki saját jövőjével kapcsolatban, vagy pedig ez az utazás Dante Alighieri egzisztenciális átalakulásának, fejlődésének tükröképe, amely mintegy húszévnyi száműzetés alatt ment végbe benne? A válasz egyértelműnek tűnik. Dante a túlvilági utazás során időről időre újra szembesül életének meghatározó eseményével, újra átéli azokat az érzéseket és gondolatokat, amelyek az évek során ébredtek benne, és szereplő énjének segítségével újra felnyitja a lelkének soha be nem gyógyuló sebeit. Mint szerző-narrátor, megpróbálja mindig távol tartani magától személyiségének szövegszerű kivetülését, ám e törekvése időről időre kudarcba fullad.

Utazás a történelmi jövőbe

A korabeli történelmi eseményekről folytatott dialógusok a legértékesebb részeket számunkra a szerző és a szereplő kapcsolatáról folytatott vizsgálataink szempontjából. E kapcsolat minden alkalommal válságos pillanatot él meg, amikor a megszólított lelkek valamely jövőre vonatkozó jóslatot fogalmaznak meg. Valóban, saját jövőendőbeli sorsunkat megismerni igen felkavaró élmény. A szereplő-Dante is igen heves érzelmeket mutat már akkor is, amikor valamely számára kedves, fontos vagy életében meghatározó személy jövőjéről tud meg valamit, mint például Corso Donati esetében. Az igazi töréspont azonban akkor érkezik el, amikor a lelkek olyan férfiakra és nőkre vonatkozó eseményeket tárnak fel a szereplő-Dante előtt, akiknek ő, 1300 tavaszán, még a létezéséről sem tudhatott. Ez azonban rendszeresen előfordul. Vajon milyen (elbeszélői) magatartást tulajdoníthatunk egy olyan önéletrajzi ihletésű szereplőnek, aki különleges képességekkel rendelkezik, alkalmanként képes előre látni a jövőt, és képes megjósolni olyan társadalmi és politikai eseményeket, amelyek az elkövetkező tizenöt évben történnek csak meg? A kérdés felvetése törvényszerű, hiszen az irodalmi fikció megköveteli, hogy a szereplő elvileg nem rendelkezhet olyan tudással, amely kizárólag a szerzőt illetné meg. Ezen ismeretekkel nem rendelkezhet a belső narrátor sem, aki bár nincs a nagyhét időtartamának „szűk börtönébe” zárva, mégis úgy tűnik, az utazásról adott összefoglalóját nem sokkal későbbi időpontban teszi meg.

Cunizza da Romano próféciai a Paradicsom IX. énekében például a szereplő-Dante viselkedését példázzák egy, a fentiekben leírt helyzetben. Miután azt

vallotta, hogy fivérével, Ezzelinóval együtt ott született, „azon a részen, ahol a határok / hitvány olasz föld közepett Rialto / s a Brenta és a Piave nevű árok”, vagyis Treviso környékén (*Par.*, IX, 25–30), és miután utalt egy lélekre, aki közel áll hozzá (Folchetto), Cunizza szörnyű csapásokat jósol a „Tagliamento és Adige közti népre”, vagyis azokra az emberekre, akik abban a régióban élnek (*Par.*, IX, 46–60):

De lesz még, hogy Padova vére fösti,
mert népe a törvénytől elhajol,
a vizet, amely Vicenzát fürösztli!
S hol Sile és Cagnano összefoly,
emelt fővel jár még egy oly Hatalmas,
kinek szövik már törét valahol.
Feltro is fogja még siratni aljas
bűneit pásztorának, mert külömbet
máltai várban sem szorít a karvas.
Hasasnak kéne lenni a vödörnek,
hová Ferrara vére férne, s fáradt
lenne, ki megszámálna csöppre csöppet,
ami e nyájas pásztor által áradt,
párthűségéről szíves mutatónak:
és ily szívesség jellemzi a tájat.

Miként Oderisi, Cunizza is mondhatná, „nem mondok többet, és talán nem értesz”. A nehezen érthetőség, sötétség¹ nem csupán nyelvészeti jelleget takar, mivel egy szó szerinti parafrázis csupán nagyon kis mértékben enyhíti azt: „De lesz még, hogy Padova vére fösti, / mert népe a törvénytől elhajol, / a vizet, amely Vicenzát fürösztli! / S hol Sile és Cagnano összefoly, / emelt fővel jár még egy oly Hatalmas, / kinek szövik már törét valahol. / Feltro is fogja még siratni aljas / bűneit pásztorának, mert külömbet / máltai várban sem szorít a karvas. / Hasasnak kéne lenni a vödörnek, / hová Ferrara vére férne, s fáradt / lenne, ki megszámálna csöppre csöppet, / ami e nyájas pásztor által áradt, / párthűségéről szíves mutatónak: / és ily szívesség jellemzi a tájat”. A sötétség tehát egyrészt a tartalomra utal, a jövőben bekövetkező baljós eseményekre, másrészt pedig arra, hogy Cunizza beszéde hiányos és rejtélyes.

Mi, modern olvasók azért fejthetjük meg könnyebben e szavak jelentését, mert felhasználhatjuk a történeti kutatások eredményét, és ismerjük Dante életének eseményeit azokban az években, amikor Cangrande della Scala udvarában ezt a passzust megírta. Tudjuk, hogy a városok, amelyekről Cunizza beszél, Padova,

¹ Olaszul: „più non dirò, e scuro so che parlo” vö. *Purg.*, XI, 139. Ford. megj. T.J.

Treviso, Feltre és Ferrara, guelf uralom alatt álltak. A Della Scala család kormányzása alatt álló Verona pedig ghibellin volt, ezért a Paradicsom megírásának éveiben „a veronai scaligerik udvarában élő Dante kénytelen volt nyíltan és számára kellemetlenül belekeveredni az úgynevezett venetói kérdésbe, ezt teszi, amikor lefesti a Cangrande számára ellenséges guelf szövetségesek sorsát, Feltre, Padova, Treviso szövetségét, akiket az Esték, majd az időlegesen Anjou-befolyás alatt álló Ferrara is támogatott (CARPI 2004, 247). Cunizza jóslatai tehát számunkra koherens politikai képpé állnak össze: a padovaiakra, akik bűnösök voltak abban, hogy nem ismerték el császári helytartói hatalmát, Cangrande, 1314. decemberében, súlyos vereséget mér Vicenza mellett. Treviso urát, Gherardo fiát, Rizzardo da Caminót – mindketten az Esték szövetségesei – pedig megölik egy összeesküvés során 1312-ben, „véltetően amiatt is, hogy VII. Henrik oldalára állt, majd császári helytartó lett, feladván saját, családja és városa hagyományosan guelf politikai irányultságát” (514–515). A guelf Alessandro Novello di Treviso, Feltre püspöke pedig elárulta a hozzá menekülő kiugrott ferrarai ghibellineket, és átadta őket Pinuccio della Tosának, Anjou Róbert ferrarai követének 1314-ben.

Dante idejében létezett olyan közönség, amelynek nem volt szüksége különösebb szövegmagyarázó módszerekre az *Isteni színjáték* megértéséhez. Ez a közönség ugyanis azokból az emberekből állt, akik maguk is a Scaligerik udvarának közelében éltek, vagy a venetói, illetve ferrarai vezető társadalmi-politikai csoportok köreiben forogtak, és élénken emlékeztek még mindezen eseményekre. A korabeli firenzeiek pedig bizonyára mindannyian értesültek egy olyan jelentős fekete párti vezető, mint Pinuccio della Tosa ferrarai követ elleni támadásról.

A fikcióban azonban Cunizza nem a venetóiakhoz és nem is a firenzeiekhez szól, hanem egy szereplőhöz beszél, aki 1300. április 13-án dél körül kinyilvánítja abbéli szándékát, hogy megtudja, kicsoda ő valójában. Az a Dante Alighieri, akinek a szereplői manifesztációjához Cunizza beszél, vajon hogyan érthetné meg a homályos utalásokat, amelyek olyan tényekre és eseményekre vonatkoznak, amelyek csak mintegy tizenöt évvel később következnek majd be? Vagy hogyan nevezhet meg olyan embereket, akiknek a létezéséről semmit sem tudhat? Hiszen Dante maga mondja Cacciaguida szavain keresztül, hogy 1300-ban Cangrande della Scala kilencéves fiúcska volt csupán (*Par.*, XVII, 80–81). Egyszóval Cangrande, a Da Camino család tagjai, Feltre püspöke vagy Pinuccio della Tosa csupán ismeretlen, rejtélyes neveknek tűnhettek a firenzei Danténak, aki azelőtt soha nem járt venetói földön. Nyilvánvalónak tűnik, hogy Cunizza nem ad beszélgetőpartnerének elegendő információt ahhoz, hogy az teljes egészében megérthesse szavait. A szereplő-Dante azonban nem kérdez, nem kér további felvilágosítást vagy magyarázatot, és nem is kommentálja az elhangzottakat. Úgy tűnik, mintha minden világos lenne számára. Ha pedig ez így van, akkor le kell vonnunk a következtetést, miszerint a szereplő-Dante ugyanazzal a tudással és ismeretekkel rendelkezik, mint a szerző. Más szóval, ebben és az ehhez hasonló *Komédia*-rész-

letekben alapvető megegyezés mutatkozik az 1300-ban beszélő „én” és az 1315-ben író „én” között. Ezért nem szükséges Danténak megmagyarázni az elhangzott utalásokat, megvilágítani a jóslatok homályos részleteit, vagy kiegészíteni az elhangzott információtöredékeket.

Szabályok és szabályszegések

Még akkor is, ha sok más esetben a szereplő-Dante úgy viselkedik, ahogyan az elvárható tőle, vagyis elkülönül a szerzőtől, akit egyébként megszemélyesít, a *Színjáték* során mindvégig érezhető valamiféle feszültség az életrajzi „én” elbeszélői igény szerinti megkettőzése, illetve a kétféle „én” egyesítésére irányuló törekvés között. Úgy tűnik, az életrajzi „én” kitör a szerepéből azokban a jelenetekben, amelyek Dante életének legégetőbb és legfájdalmasabb eseményeit tárgyalják, vagy amikor azokat az aktuálpolitikai eseményeket érintik, amelyekbe a szerző maga is mélyen belekeveredett. Ezekben az esetekben úgy tűnik, Dante képtelen szigorúan megőrizni a különbségtételt az írói éne és szereplő éne között, akiről valójában ír. Olyan, mintha az életrajzi események sokkoló hatása megakadályozná Dantét abban, hogy elképzeljen egy olyan „én”-t, aki ahelyett, hogy az író személyének szócsöve lenne, irodalmi szabályoknak engedelmessé válik.

Arra a kérdésre, hogy ez szándékosan előidézett viselkedés-e, vagy arról van szó, hogy itt az elbeszélői konvenció alulmarad az irodalmon kívüli igényekkel és a pszichológiai, etikai és politikai szükségszerűségekkel szemben, nem kaphatunk biztos választ. Annyi azonban bizonyos, hogy Dante nagyon is jól tudja, melyek azok a határok, amelyeket a belső narrátor és szereplő nem hághat át. Néha arra utaló jeleket is találhatunk, hogy Dante megpróbálja helyrehozni azokat az elbeszélői helyzeteket, amelyekben a szereplő én túlságosan nyilvánvalóan olvad össze a szerzői énnel. Cunizza éneke jó példa egyrészt arra, hogy Dante mennyire tisztában van az irodalmi fikció szabályaival, másrészt pedig arra, hogy hogyan próbálja meg helyrehozni e szabályok megszegését.

Kezdjük az első ponttal. A Paradicsom VIII. énekének nagy részét az a beszéd teszi ki, amelyben Martell Károly először kifejti, hogy az a sok szerencsétlenség, amelyet családja okozott (az Anjouk), például a véres „szicíliai vecsernye, nem történt volna meg, ha őt nem ragadta volna el olyan fiatalon a halál. Azután figyelmezteti fivérét, Anjou Róbertet, Nápoly királyát, hogy kapzsisága veszélybe sodorhatja az egész királyságot, végül pedig elmagyarázza, hogyan születhetett egy olyan híresen nagylelkű nemesi családból, mint az Anjouk, egy olyan pénzéhes uralkodó, mint Róbert. Majd hosszasan értekezik a csillagok hatásáról az emberek életére. A IX. ének egy váratlan kiszólással kezdődik, amelyet a narrátor intéz Martell Károly feleségéhez, Habsburg Klemenciához:

Így, szép Clemenza, Károlyod csomómat
oldván, cselekre kezdett térni, mellyek
már magva ellen gyűlnek és fonódnak,
de szólt: „Hallgass! az évek majd letellnek!”
S így annyit mondhatok csak: aki bánt,
sújtani fogják a jogos keservek!

A narrátor szerint, miután Martell Károly válaszolt kételyére, vagyis arra, „hogyan édes magnak keserű gyümölcse / miért lesz” (*Par.*, VIII, 92–93), és elmondta, hogyan születhet egy nagylelkű apának ilyen pénzéhes fia, elmeséli azt is, hogy leszármazottait becsapják, ám ezt jogos bosszú követi majd. Mivel ennek mibenlétét a király nem fedte fel, Dante sem mondhat róla többet, csak annyit, hogy fájdalmas esemény lesz.

A két egymást követő ének közötti átmenet, amelyre a fentiekben utaltunk, kissé erőltetettnek vagy oda nem illőnek tűnhet. Az az érzésünk támad, hogy Dante a IX. ének elején közölni szeretett volna valamit, amiről még nem volt tudomása akkor, amikor a VIII. éneket megírta, és amit sehogy sem tudott a mondott énekbe beilleszteni, hiszen azt majdnem teljes egészében az emberi hajlamokról és a szabad akaratról folytatott elméleti értekezés foglalta el. A Martell Károly leszármazottait sújtó árulások azokat a cselszövéseket jelentik, amelyek során 1296-ban fiát, Károly Róbertet megfosztották nápolyi trónigényétől Anjou Róbert javára. A valódi ok azonban, amely miatt Dante ezt a kiszólást, az előző énekre vonatkozó kiegészítést megírta, saját vágya volt, hogy hangot adjon a bosszú eljövételének. Ennek jelei jól felismerhetők a firenzei és luccai guelfek, valamint az Anjou-erők vereségében, amelyet az 1315. augusztus 29-i montecatini csatában szenvedtek el, Ugucione della Faggiola keze által. E csatában halt meg Róbert király fivére, Péter, és unokaöccse, Károly is. Az utalás egy olyan kronológiai szempontból igen közeli eseményre vonatkozik tehát, amely majdnem teljesen egybeesik az ének megírásának tényleges időpontjával. Mindez azt is bizonyítja, hogy a *Színjáték* egy igazi *instant book*. Hiszen Dante számára fontos, hogy megemlítsen a nemrégiben bekövetkezett firenzei-Anjou vereséget, és az imént tárgyalt Martell Károly jelenete kiváló alkalom arra, hogy ezt megtegye. Nem tehet azonban többet egy utalásnál. Nem mehet ennél tovább, mert e sorokat a szövegben belüli narrátor mondja ki. Ha részletesen beszámolt volna Martell Károly profetikus szavairól, neveket is kellett volna mondania, időpontokat, helyszíneket kellett volna említenie. A narrátort és a szereplő-Dantét pedig egyaránt köti az a fiktív dátum, amelyben a mű játszódik. A szereplő éntől eltérően, aki megteheti, hogy csak hallgat, a narrátornak beszélnie, tudósítania kell, tehát fel kell fednie magát. Hogyan beszélhetett volna a hitelesség és a természetesség látszatának megőrzésével olyan eseményekről, amelyek mintegy tizenöt évvel később következnek be? Annak érdekében, hogy megőrizze a belső narrátor szerepének termé-

szetességét, a szerző-Dante kibúvót talál a csendre intő parancsban, amelyre a beszélő lélek szólítja fel. Ily módon csupán egy utalás hangozhat el, amelyet csupán a legfrissebb politikai eseményeket ismerő közönség érthet meg.

A szerző az irányú törekvésére, hogy helyrehozza az elbeszélésben esetlegesen fellépő inkongruenciát, Cunizza jóslataival kapcsolatban már láthattunk egy jellegzetes példát. Fontos felidézni, hogy Rizzardo da Camino 1312-es erőszakos halálára vonatkozóan Cunizza pontosítással is él: „kinek szövik már törét valahol” (IX, 51), vagyis ezen utalás szerint már 1300 tavaszán megindult a megölésére irányuló szervezkedés. Hasonló esetben lehetünk tanúi, amikor Cacciaguida megjövendöli Dante száműzetését: szerinte Dante Firenzéből való eltávolítása már készülöben van 1300 tavaszán, a pápai Kúria cselszövései nyomán (*Par.*, XVII, 49–51). Míg Cacciaguida idézett szavai egyértelmű valóságallappal rendelkeznek (még akkor is, ha csupán a folyó év firenzei eseményeinek utólagos rekonstruálását jelentik), addig Cunizza szavai a már folyamatban lévő összeesküvésről nemcsak hogy nem tűnnek megalapozottnak, de egyértelműen történelmietlenek is: Rizzardo da Camino ugyanis csak 1306-ban, apja halála után lett Treviso ura. Egy olyan megboldogult lélekkel állunk tehát szemben, aki tökéletesen ismeri a jövőbeli eseményeket, ám a jelennel kapcsolatban téves dolgokat állít. A felelősség ezért egyértelműen a szerző-Dantét terheli, aki nyilván nagyon jól tudja, hogy abban az évben senki nem szöhetett semmiféle ilyen célú összeesküvést, ő azonban mindenképpen össze akarja kapcsolni Cunizza jóslatát egy olyan időszakkal, amelyben szereplője nem tűnik oly nyilvánvalóan kívülállónak a beszéd idejéhez képest, amelyet hallgat. E történelmi anakronizmus tehát annak jeleként is értelmezhető, hogy a szerző kellemetlenül érzi magát, mivel tudatában van annak, hogy az általa alkotott fikció egységén repedések mutatkoznak.

Az átlagolvasó helyzete

Láttuk már, hogy a korabeli közönségnek, akihez alkalmanként szól, Dante nem szolgál magyarázatokkal, szövegértelmezési javaslatokkal vagy segítséggel, mert legalább olyan jól informálnak tartja akkori közönségét, mint saját magát. Ugyanilyen módon bánik szereplő énjével is. Ha a szereplő-Dante, aki a próféciákat hallgatja, ugyanazokkal az ismeretekkel rendelkezik, mint a szerző, aki a lelkekkel e jóslatokat kimondatja, akkor ugyanez a szerző azt is megteheti, hogy nem fedi fel azokat. Számos esetben a *Színjáték* nem ad magyarázatokat, nem fejteget, nem egészít ki hiányos közléseket. Ez a hallgatás azonban, ami általában annak következménye, hogy a szerző és a szereplő közötti különbségtétel egy időre megszűnik, áldozatokat is követel. Az áldozatok pedig nem mások, mint az átlagolvasók, akiktől a szöveg lehetetlen dolgot kíván meg: vagyis azt, hogy helyelkedjenek a szereplő, sőt a szerző szintjére. A szövegben így módon fellépő „rö-

vidzárlat” nem akadályozta meg a Dante korabeli, tapasztalatok útján tájékozott és emiatt értő olvasóközönséget a szöveg megértésében. Nem teszi ezt azokkal a modern olvasókkal sem, akik rendelkeznek olyan szövegen kívüli eszközökkel, amelyek kiegészítik a szöveget, kipótolják mindazzal, amit elhallgat. Ők a kultúrájukból adódóan értő olvasók. Szintén létezik egy igen kis szelete a *Komédia* hatalmas olvasótáborának, akik mindkét helyzetet magukénak vallhatják. Könnyen átlátható azonban, hogy a szövegen végzett milliányi olvasási aktus közül szám szerint mindig is a naív olvasók voltak és vannak a legtöbben, vagyis olyanok, akik nem rendelkeznek megfelelő szövegértelmezési eszközökkel. Akkor tehát le kell vonnunk a következtetést, hogy az olvasók nagy többsége számára a *Komédia* igen nagy számú passzusa végérvényesen homályos, más szóval néma marad? Úgy vélem, a tisztességes válasz a kérdésre: igen. Mindezek ellenére a *Komédia* egy rendkívüli ismertséggel és népszerűséggel bíró irodalmi alkotás, amelyet olyan olvasók is szívesen forgatnak, akik földrajzi helyzetük vagy nyelvi-kulturális képzettségük, hátterük miatt nem csupán azt nem tudják, hogy ki volt Cunizza, Cangrande vagy a művet benépesítő történelmi személyek többsége, de igen kevés információval rendelkeznek Firenzéről, Itáliáról vagy a középkorról is.

Az *Isteni színjáték* tehát képes arra, hogy egy univerzális, „műveletlen” közönséghez is szóljon, még akkor is, ha a Dante által elképzelt, ideális olvasó, mint olyan, nem létezik. Az empirikus olvasók ugyanis – akik között tehát nincs egyetlenegy sem, legyen bármilyen művelt vagy jól felkészült is, aki Dante elvárásainak megfelelne – mégis erős, rokonszenven alapuló kapcsolatot, mélységes ragaszkodást mutatnak a szöveg iránt, amely gyakran távol áll a szöveg valódi megértéstől. Már említettem, hogy a szöveg képzeletbeli univerzumának percepciója hasonló mechanizmusok alapján működik, mint ahogyan az olvasók a szövegen kívüli valóságot érzékelik, tehát ugyanígy a meg nem értés vagy az ismerethiány is érzékelési aktussá alakul. A virtuális városban, amely maga a *Színjáték*, nyüzsgő élet folyik: az olvasó, aki odavetődik, rögtön felméri, hogy nem ismerheti meg minden egyes részletét, ám azt is érzi, hogy nem bír ellenállni a csábításnak, a kísértésnek, hogy bebarangolja azt. Valamiféle globális öröm, élvezet részesévé válik, érzelmileg egy sor eseménybe bevonódik, amelyek mindig az adott helyen hatnak, verssorról verssorra, énekről énekre. Nagyon különleges megfigyelni, hogy ezt az érzelmi azonosulást sok esetben éppen a hiányos, félbehagyott vagy csak utalásokkal élő leírások váltják ki, amelyek egyben a legfőbb akadályai is annak, hogy a szövegen kívüli utalásokat az olvasó teljes egészében megértse. Ilyen írásmód jellemzi Pia de Tolomei drámájának leírását, amikor egy teljes élet minden drámaiságát mindössze négy sor sűríti magába (*Purg.*, V, 133–136):

Gondolj rám, én Pia voltam élve,
 Siéna szült engem, Maremma ölt meg:
 tudja az, aki feleségül kérve,
 gyöngyös gyűrűvel övének jelölt meg.

Ez a rövid leírás pontosan rendkívüli tömörségéből, a meghatározatlan utalásokból, valamint a rejtélyből nyeri érzelmi töltetét és mélységét, amely körülengi azt. Szimbolikus aktusok összefoglaló felsorolása, amely pontosan megfelel a *desponsatio* (eljegyzés) rituáléjának, majd az ugyanilyen pontos földrajzi behatárolás adja az egyetlen biztos és valóság-hű alapját egy olyan történetnek, amelyet az olvasónak teljes egészében magának kell elképzelnie és felidéznie. Minden olvasó egy saját(os) képet alkot magának Piáról, ám mindenki megpróbálja őt valamilyennek elképzelni, jobban mondva kénytelen őt elképzelni, mert erre kényszeríti őt a szöveg, amely csupán annyi aktív támogatást nyújt számára, hogy érzelmileg igyekszik bevonni az olvasót a körülményekbe. Pia magánya, ártatlansága, védtelensége csak a csenden keresztül szólal meg, az elhallgatott részleteknek köszönhetően nyer konkrét megvalósulást. Az, hogy Dante számára Pia tragédiája, akit minden valószerűség szerint a férje, Nello dei Pannocchieschi ölt meg azért, hogy elvehesse Margherita Aldobrandeschit, példaértékűen bizonyítja Maremma nagy földbirtokos családjainak hanyatlását, valamint az Orsinik és VIII. Bonifác pápa intrikáit, bizonyosra vehető (CARPI 2004, 337–338, 356–357). Az, hogy a korabeli olvasók szintén így értelmezték ezt az epizódot, valószínűnek tűnik. Az pedig, hogy a *Komédia* több évszázados recepcióhagyományában az olvasók Piát nem helyezték a megfelelő történelmi kontextusba, biztos ténynek tekinthető.

Egyébiránt léteznek más történelmi személyiségek is, akik számára a szöveg kívüli kontextus elérhetetlen. Ilyen például egy elszuttogott, elmormogott név, „Gentucca”, és egy jóslat: „Él már a Hölgy, és hordja még a pártát – / kezdte – ki majd áldatni fogja véled / városomat, bár mások nem is áldják”. Egy luccai költő, Bonagiunta beszél éppen Dantéhoz (*Purg.*, XXIV, 36–38, 43–45), és nem tesz mindehhez semmit, csupán így szól: „Most menj, és ennyi tudással beérjed, / s ha nem jól érti tört szómat figyelmed: / megadja magyarázatát az Élet!” (46–48). Mintha azt mondaná, várd ki a végét, majd meglátod. Tudjuk, hogy Dante Lucca városában megédesítette a száműzetés keserűségét egy hölgy társaságával, aki 1300-ban még igen fiatal lehetett. Vajon Dante, a szerző, e sorokkal mond köszönetet a vendégszeretetért és védelemért, vagy éppen magánjellegű történetet leplez el egy olyan énekben, amelyben pont a szerelmi költészetről van szó? Még ha pontosan azonosítanánk is Gentucca alakját (amelyre számos kísérlet történt már), akkor is képtelenek lennénk erre a kérdésre minden kétséget kizáróan válaszolni. Számos olyan eset egyike ez, amelyekben az olvasónak elvileg a szerző ismereteivel és tudásával kellene rendelkeznie. Mindezzel együttvéve sem gondolhatjuk azonban azt, hogy Dante saját magának írt volna. Arra vonatkozóan, hogy

milyen természetű kapcsolat létezett Dante és az említett hölgy között, csupán feltételezésekkel élhetünk, ahogyan feltételeznünk kell azt is, hogy Luccában éltek olyan személyek, akik ismeretekkel rendelkeztek róla, és akikre a szerző írás közben gondolt. A kapcsolatról nem találhatunk semmilyen levéltári feljegyzést vagy jegyzői okiratot, az igazság csupán Dante és a korabeli tanúk emlékezetében élt. Gentucca énekének kontextusában az őt körülvevő rejtélyes és némileg heroikus légkör átmenetet képez az azt megelőző politikai verssorok és a jelenet után következő könnyed, szerelmes verssorok között. Az olvasók percepciójában az elhallgatás és az őt körülvevő titokzatosság miatt a hölgy úgy jelenik meg, mint aki az életben személyes kapcsolatba került a szerző-Dantéval. Az, hogy Dante a hölgy említésekor magáról mint lírai, szerelmes költőről beszél, egy további olyan körülmény, amely gondolatban összekapcsolja a hölgyet a szerzővel. Vajon hány narrátor lenne képes Dantéhoz hasonlóan arra, hogy az olvasók számára egy egész történetet sugalmazzon pusztán egy hölgy nevének említésével?

Fordította: TEKULICS Judit